

ginger rogers en "sombrero de copa" del programa glücksmann.

cine actualidad

año I número 3

montevideo, mayo 2 de 1936

CINE ROMANTICO, CINE DIDACTICO
CINE SATIRICO, CINE NOVELESCO

En tres semanas a la redonda se han congregado en las carteleras de nuestras salas cinematográficas diversas obras que son síntomas vitales de un arte en plena efervescencia creadora. Muestras de cine romántico, de cine didáctico, de cine satírico, de cine novelesco han venido a decir ya el agraz de la temporada, la madurez de un año cinematográfico en que el espectáculo promete, con más y más rotundas razones que nunca, alcanzar la estatura artística debida.

"Sueño de amor eterno" ha traído a las pantallas montevideanas el trémolo metafísico de un amor de otra época. Las gentes, vueltas del obligado turismo, del gozar los días de abril aún alanceados por el sol, deben haber tenido no menuda sorpresa al empalmar su última carcajada deportiva con las primeras notas musicales de una obra en que Henry Hathaway pisa firmemente el terreno, casi inexplorado aún, donde se suscitó el primero de los románticos de la pantalla, Griffith.

"La gran tragedia de Louis Pasteur", al introducir en el cine la biografía novelada — género que ha venido gozando de extraordinaria boga en literatura de diez años a esta parte — difunde la personalidad de un sabio cuyos perfiles sólo conocen concretamente hasta ahora los estudiantes de medicina y los diletantes hechos a la frecuentación de las publicaciones científicas. Es el entrarse, por caminos distintos, hacia la profunda alameda del pasado: en ella aprendemos los valores, no en el mercado del día. Y Pasteur, que fué toda una voluntad, un carácter — héroe sitibundo — merecía esta dialéctica impetuosa y combativa del "film" que le ha dedicado la Warner — si es que alguna vez pudiera aunarse el coraje y la dialéctica...

"El espectro errante" enseña al burgués, espectador "digestivo" a sonreir inteligentemente, como si alguna vez hubiera tenido inquietudes y el sufrirlas le hubiera dado comprensión y medida de las cosas. Tan puro es el estilo de la película de Clair y tanto se compenetra de su espíritu, por esta razón, el espectador medio que pocas veces se habrá oído gozar así a las plateas, unánimemente, de un contínuo chisporroteo de sutilezas.

"El capitán Blood", ya no en planos de pretensión artística, es obra de aventura, de movimiento, compuesta en toscas medidas de paso de andar, y en la que llega a expresarse por momentos un alma elemental, de ímpetus sobrios y nobles. En todos estos cuentos de héroes y piratas que evocan coloridas carátulas de Salgari se refleja siempre, pese a su criterio comercial, cierto fondo insobornable que hay en nosotros y que complace ver redivivo de vez en vez, aunque más no sea en la ficción.

Cine romántico, cine didáctico, cine satírico, cine novelesco. Cualquiera de sus manifestaciones podría conquistar a ese individuo increíble que aún dice dormirse en las salas, de ese profesor de matemáticas ausente de ellas desde que Robert Mc. Kim encerraba a doble llave a Enid Bennett y cinco minutos después caía al suelo de un solo y heroico puñetazo propinado por Niles Welch: ese profesor que aún cree que en el cine hay solamente héroes y villanos y "cow-boys", y para peor hablando en un idioma que él no entiende... El panorama completo sería una magnífica iniciación para todos los que, por su parte, siguen opinando que sólo hay mecánica e industria en un arte con tan varias y tan poderosas reservas vitales.

Henry Hathaway hace resplandecer de belleza poemática las escenas de 'Sueño de amor eterno'

El cine romántico se había llamado a silencio. Dos épocas y dos sensibilidades, Lyda Borelli-Janet Gaynor: el arte de mordisquear uvas en "La Falena" o el arte de ponerle los zapatos al héroe bien plantado y neurasténico de quien la pobre Marianita está enamorada, dejaron muy malparado al romanticismo; y Borzage, que pudo haber sido "el último de los románticos" ascendió de categoría y fué el primero de los poetas del cine.

Henry Hathaway, que en "Tres lanceros de Bengala" puso al servicio de un antipático tema militarista e imperialista, esplendor, finura en los detalles y marcialidad en el ritmo y el espíritu, le echa un cable al romanticismo con su nueva versión del Peter Ibbetson, de Du Maurier. Y se va más allá del romanticismo. Se va a la fantasía, a la sugerencia filosófica, a la metafísica. El viaje es feliz y su embarcación no zozobra. Resplandecientes de belleza poemática, las escenas de su "Sueño de amor eterno" — que no son, desgraciadamente, para todos los públicos — han de constituir uno de los regalos más espiritados y de más suntuosa materia artística del año cinematográfico.

LA PLASTICA Y EL DESPLAZAMIENTO COMO "MODUS OPERANDI"

Hathaway mueve sus personajes, y bajo la luz dorada y fría que los afina vanse animando en su obra viejas estampas como de Gainsbourough. La luz penetra la carne frágil y llega rápida al espíritu de las duquesas altivas y los coroneles parlanchines. No necesitarían hablar para decirnos, ninguno de ellos, su cuita o su recuerdo. Con moverse, por la sola magia de la plástica, del desplazamiento, las figuras componen un programa de sucesos cuya parte realista no es más que una endeble base de sustentación para el desmesurado movimiento romántico del final. Gogo y Mimosa, enamorados de la niñez; Peter y la duquesa de Towers, amantes de la madurez, con un marido de por medio que al querer interponer sus derechos encuentra la muerte, lanzando a Peter a la cárcel y a su mujer a la ignominia y al olvido lento, seguirán amándose, más allá del tiempo y el espacio, a través de la enfermedad y después del tránsito a la otra vida. La fuerza espiritual de ese amor nunca realizado es tan grande, que dará carnación física al sueño, superando los términos de la existencia terrena.

ESTILO SOSTENIDO DE UN DIRECTOR

Nunca pudo haber caído un tema de tan delicadas sugerencias y de tan discutible — aunque hermosa — intención filosófica en mejores manos que las de Hathaway, que necesitará espectadores de su tensa sensibilidad para que gusten este verdadero regalo del cine romántico. George Fitzmaurice, rellenando el tema de aventuras en un ambiente de tahures y boxeadores, bailarinas y villanos, con su pobre alarde de imaginación al hacer viajar a los amantes, en camello, por el Sahara, o por entre la opulencia otoñal de las "villas" romanas, durante el trámite de sus sueños, sólo consiguió en su versión muda desacreditar el romanticismo en el cine, aminorar la potencia poética de que está infundido el asunto y revelar qué muñeco de aserrín hubo dentro del pobre Wallace Reid. Hathaway es en cambio sutil y directo al presentar el idilio infantil; y ya más hondo y significativo al ir planteando lentamente la inquietud espiritual de Peter Ibbetson, que se irá trasmutando en certeza del amor y luego en el movimiento casi místico destinado a liberarlo finalmente de las limitaciones de la tierra. Sus símbolos son pocos y sugestivos: las rejas de una cárcel, para expresar que la verdadera independencia del alma sólo podrá ser un sueño mientras la encierre la carne mortal: o el ruido de cadenas rotas al morir, ya en la vejez, el protagonista; afirmación de que los términos irreales de ese amor sólo podrán tener una consagración plena y cabal cuando ya no sean de este mundo sus actores.

En Charles Lang el director ha encontrado un traductor gráfico del espíritu que quiso infundir a su "film", totalmente de acuerdo con lo que requerían las finas estampas de época que lo componen. Una cámara suelta, que se mueve sin que lleguen a advertirse nunca los esfuerzos de su maquinaria rodante: una luz clara, seca, a un punto de la dureza al comenzar y que luego, al entrar la película en el plano de la fantasía, se atenúa y se infiltra de rayos cálidos o desvanece siluetas y manos en las dobles exposiciones del final. Trabajo maestro que aumenta las calidades intrínsecas de "Sueño de amor eterno".

Los colaboradores del reparto de intérpretes prestigian todos la realización de Hathaway. En logrado esfuerzo de conjunto para mantener la atmósfera y el tono del "film", Gary Cooper, despreocupado de posibles embellecimientos de la caja de "maquillage"; más estilizado de figura, más reconcentrado e "interior" que nunca como intérprete, encuentra nuevos tonos de vigor, de inquietud, de fuerza dentro de su repertorio de gestos, a pesar de que no "lleva" las ropas ni el espíritu de Peter Ibbetson con la prestancia romántica requerida; y junto a él Ann Harding, máscara de mármol animada por una voz llena de vibración interna y de sensibilidad; John Halliday, que en sus cuatro o cinco frases resulta todo un señor de la caracterización, y Dickie Moore, más amplio, más atento, más seguro que en todas sus anteriores presentaciones, con su ya larga experiencia de intérprete infantil, se destacan a la mención particular dentro de una obra que es toda equilibrio y acabada realización; una obra de esas que el cine nos da muy pocas veces y que por sí sola se incluye en la lista de grandes "films" del año. **R. A. D.**





instantáneas

"Búsqueme una Novia" y encuéntreme, de paso, unos personajes verosímiles.



La comedia ligera, algo disparatada, chispeante, que empezó a dejar tantos ingresos en taquilla con "Lo que sucedió aquella noche", es problema que se sigue debatiendo entre los productores, para ver quién las hace mejores y en mayor cantidad. Pero "Columbia" sigue mareada con aquel éxito, a juzgar por los resultados de "Preludio nupcial" y esta otra pieza. ¡Y la solución era tan sencilla! Teniendo dos o tres personajes humanos, con cualidades incómodas y defectos simpáticos, pero que conserven su carácter hasta el fin, se puede hacer gravitar alrededor de ellos los episodios más increíbles sin que la obra pierda gracia y consistencia. Que era precisamente lo ocurrido en aquella recordada cinta de Capra y lo que no ocurre de ningún modo en ésta.

Un ricachón se mete de "valet" para seguirle la corriente a una joven desocupada que lo cree de su condición y que necesita un par para obtener determinada plaza de cocinera. El ex-gangster que los emplea se enamora también de la doméstica. Y ésta, que gasta unos uniformes de satén y unos saltos de cama de brocado capaces de hacer el orgullo de cualquier dama de nuestra "haute", se bebe los vientos por el "valet". Hay un malentendido entre ambos: él deja su puesto y resuelve casarse con su novia porque sí: el ex-gangster resuelve desenamorarse de la cocinera también porque sí y hace raptar a aquél en el momento en que ya le colgaba el cuello el lazo sacramental. Pero ahí no termina todo: el tierno bandido ¡lo obliga a casarse de prepotencia con la cocinera, que ahora se rehusa a ello! Es mucha fantasía y mucha diversión en el asunto para un solo espectador. Habrá que repartirlo entre diez para que guste.

Pese a la presencia de Herbert Marshall — siempre tan en su sitio — de Leo Carrillo, tan simpático con su trasnochado romanticismo itálico y de Jean Arthur, a quien han ascendido un poco prematuramente, los honores son de cuatro o cinco líneas de diálogo y de Lionel Stander, que explota su impagable máscara, a pesar de sus veinticinco años escasos, con sobriedad y talento de buen actor cómico.

E. D.



Jean Arthur, Leo Carrillo y Herbert Marshall continúan su idilio, sin importársele mayormente que encima de sus cabezas Bárbara Stanwyck y Warren William, hagan otro tanto y como no todo puede ser romance, abajo una escena de "La novia secreta" con un muerto que se entromete con la pareja protagonista.

EN "LA NOVIA SECRETA" WARNER ACABA DE PULVERIZAR A BARBARA STANWYCK

No hay secretos en "La novia secreta", excepto la novia misma. Y este secreto no pasa de ser una fórmula con que quiere expresarse el anonimato en que la hija de un político eminente y un fiscal de distrito se casan, justificado luego por una acusación de soborno que éste debe concretar en tribunales contra su suegro. Todo lo demás es conocidísimo: asesinato, "chantages", desplazamiento de acusaciones, sensación en los titulares de los diarios, suicidios y demás episodios que los productores aún creen, ingenuamente, capaces de emocionar al espectador.

No es muy amable que digamos con la política y los políticos el tema, que los presenta como una colección de vulgares "racketeers", aplicados a sacar porcentajes abultados de los proyectos de ley que hacen votar. Pero si no es muy amable me sospecho que por lo menos debe ser un tanto sincero. La política es y seguirá siendo eso, en el fondo, y si entre nosotros no ha ocurrido ni ocurre cosa parecida ello se deberá probablemente a que no hay plata en este país como para destinarla al soborno de tanto "negociante apurado".

El consabido estrado judicial y el apartamento y oficinas del abogado son los escenarios teatrales en que se desarrolla la acción de la película, condenada por ello a un continuo diálogo y sin mayores defensas para los actores. Con este argumento, que debió reservar a cualquiera de sus Patricias Ellis, Warner acaba de pulverizar a Barbara Stanwyck, figura de gran interés ahogada por la industria, como Sylvia Sidney y tantas otras. La pobre Barbara queda definitivamente hecha polvo y será muy difícil que reaccione en un tiempo, como lo mostraron las películas subsiguientes que hizo para distintas empresas. Warren William, que debe haberse metido en este lío por su propio gusto, pues es fama que rechaza papeles con la misma furia y la misma frecuencia que si fueran corbatas de mal gusto, tampoco se merecía el personaje que se le confiara. Y no hablemos de Glenda Farrell. Quien, en recompensa, se toma la revancha entre los intérpretes es Grant Mitchell, por lo general cómico a la fuerza, o característico innocuo, pero aquí encargado de dar una muestra de arrepentimiento y de terror histérico que le ganará el aplauso de las galerías.

C. R.

"LOS ULTIMOS DIAS DE POMPEYA" SON LOS PRIMEROS DE PRESTON FOSTER COMO ASTRO

Cada vez que asisto a una nueva película de Cooper y Schoedsack, me quedo más convencido de que Africa debe ser el paraíso terrenal y la selva el mejor de los mundos. Mientras ambos estuvieron allí, respirando aire puro y oyendo a veces rugidos no muy tranquilizadores, compusieron con dos o tres indígenas, unas docenas de animales salvajes y unos miles de pies de película virgen aquellos poemas cinematográficos que se llamaron "Chang", "Rango", y determinadas escenas de "Las cuatro plumas". Pero apenas reintegrados a este mundo que se llama civilizado — mientras se da juego de Mussolini a Hitler a cada paso — el aire 'espeso del "studio' aletargó todo aquel abierto concepto artístico de ambos, de que la expresión cinematográfica pura tenía una de sus fuentes en la Naturaleza. Cooper y Schoedsack se dedicaron a fabricar catástrofes (el diluvio moderno hace un tiempo, ahora las ruinas de Pompeya) o a inventar aquel monstruo tan bien educado y tan sentimental que se llamó King Kong. Los reyes de las lianas trocaron su corona por una de "papier maché" dándonos espectáculos para auditorios miopes, cine para Instituto Nacional de Ciegos. A ese grupo pertenece "Los últimos días de Pompeya" que no tiene nada que ver con la obra de Sir Bulwer Lytton y sí mucho con el grueso efecto de la redención y el arrepentimiento de un alma encallecida en el poder, no por un proceso lógico y natural, sino a raíz del derrumbe de toda una ciudad. Porque estos hombres buenos del cine a quienes las injusticias del mundo hacen sinvergüenzas son así: para que se dé vuelta la tortilla y vuelvan a ser buenos, tiene que venirse el mundo abajo. Y en "Los últimos días de Pompeya" se viene. Desaforados trucos, telones, llamas transparentes por lo notorio del "dunning", todo ello se mezcla con tanta habilidad por mano de estos nuevos Jupíteres de la industria, decretadores de diluvios y derrumbes de ciudades enteras, que el último acto de la cinta llega a ser el gran espectáculo deseado.



Preston Foster

Hasta entonces, en reducidos escenarios, sustentan la trama un montón de "racketeers" de permanente croquiñol, disfrazados de habitantes de Campania: una Madame de Thébes al uso de la época y los hinchas de los "Giants", que en vez de verlos jugar "base-ball", los celebran despanzurrando cristianos. Preston Foster debe imponerse como astro a través de unos uniformes de reluciente hojalata y unas elegantísimas palanganas que lleva a guisa de sombrero: debe inventarse un físico de atleta que no tuvo y debe sostener la atracción dramática del "film" hasta que llegue el plato fuerte final. Muchacho de poca suerte (recuérdese cómo debutó, haciendo en "El doctor X" aquel médico lunático que había creado la "carne sintética"), Preston se defiende airosamente. Quien, sin su responsabilidad, impone calidades de actor en esta opereta, pese a una iniciación algo recitativa, es Basil Rathbone, notable Pilatos siempre y difícil de olvidar en su expresión intensa y, profunda al llegar el clásico momento de lavarse las manos.

R.A. D.

"PASION EN LA SELVA"... ¿PERO DONDE ESTA LA SELVA?

Se nos había dicho que esta película era tan maleja, que nos sentimos inmediatamente tentados de ir a verla todos tres. Hay críticas negativas así, que redundan en positivo beneficio. Díganlo si no los entradones fenomenales que está dando "Tribu" después de haberse publicado la opinión de "CINE-ACTUALIDAD". Es que el público tiene una justificadísima gana de divertirse...


Charles Laughton

No sé qué pensarán de "Pasión en la selva" mis compañeros de redacción, pues uno durmió durante la primera mitad de la película y el otro se entregó a Morfeo (de quien cabe aclarar de una vez por todas que no es el dios de los víveres, sino el del sueño) durante la mitad final. Pero no sean ustedes suspicaces. Al día siguiente apareció el segundo número de nuestra revista, y esa noche los muchachos andaban perdiendo los botines por la calle de puro cansancio.

Y ahora pasemos de los entretelones domésticos a los telones de cartón empleados por Stuart Walker para esta producción, que quiere pintar la influencia climatérica de la jungla sobre las pasiones de una dama rubia con pasado castaño oscuro; su marido, de torcidísimas intenciones; un galán proscripto de los centros civilizados, aunque nobilísimo y caballerísimo, y un guapo que cree que todo es soplar y hacer botellas, vale decir, arrimarse a la dama para que arda Troya. Hasta que llega el momento en que la dama y el galán se aprestan a huir, el marido se entretiene matando a uno o dos de sus subordinados; y cuando llega, los indígenas sublevados le estropean la "kermesse" que el buen señor iba a hacerse, suprimiéndolo de este mundo conjuntamente con el guapo, que sobraba desde un principio en el argumento.

La "influencia climatérica" buscada no se encuentra por ninguna parte. Es que Hollywood ha hecho milagros, pero lograr que una selva de cartón desate pasiones, provoque asesinatos y despierte tiernos amores ya se hubiera pasado de tal.

El principal motivo de interés de esta cinta estaba, pues, en la posibilidad de que Charles Laughton compusiera en ella, no el habitual villano de mala entraña, sino un individuo humano, en el que la perversión y la normalidad anduvieran a medio camino. Al argumentista no se le ocurrió tan luminosa idea, por una parte; y por la otra el director Stuart Walker no era quién para haberle faltado en esa forma el respeto a los cánones. Así es que si este Prin de Charles Laughton — anterior a su Nerón y su Enrique VIII en la cronología de sus creaciones cinematográficas — tiene algún rasgo nuevo, debe atribuirse éste únicamente a la personalidad del intérprete. Desmedido; brutalmente brusco en la transición; sin matices; viscoso y repugnante en algunos detalles que fijan la conformación psicológica del tipo, hasta andrógino en algunos momentos y actitudes, el personaje no es el personaje sino el actor, que da a todas sus interpretaciones, algunas de ellas estupendas, un contorno turbio y una desviación psíquica notoria.

No tenía todo el control ni estaba en la afirmación de ahora Charles Laughton en esta película, en que Carole Lombard sigue, según una gráfica expresión de un espectador, (1) "rompiéndose toda" por acomodarse a la perspectiva dramática de las películas en que interviene, sin conseguir, como actriz, hacer otra cosa que el ridículo. Que como mujer ya es otro cantar. Y para prueba ahí está ese "blues" inicial, con broncos acentos negros prestados de Ethel Waters; momento de esta "Pasión y muerte" con 0.01 de pasión y 0.99 de muerte en que la atrevidísima Carole consigue inquietar de veras a sus espectadores.


Carole Lombard

R. A. D.

(1) Sí, en efecto; juré que si me apretaban mucho, iba a confesar que "un espectador" era yo.

"MELODIA DEL CORAZON" O "EL HIJO PERDIDO"

(¡ANIMA DE CAROLINA INVERNIZZIO!)

Nada hay que esté contribuyendo más al descrédito de la familia como institución fundamental y del amor maternal como nota sublime de la existencia, que las mil y una Stella Dallas y Madelons Claudets que venimos soportando desde que el cine es cine. Y es que las mamás, tan útiles y tan dignas de aplauso en su casa, son una verdadera lata como inspiradoras de las historias lacrimosas, baratas y efectistas con que se nos sirve habitualmente. Cada vez que hay que imponer a una actriz en la simpatía del público, se le da un papel de mater dolorosa, que abarca desde la ingenua adolescencia, con rápida y canallesca intervención del seductor, hasta la vejez decrépita, en una regadera de sacrificios sin cuento. No se podía escapar de la práctica Josephine Hutchinson, que interesó a pesar de su poco atractivo físico luego de "descubierta" por Mervyn Le Roy en "Un beso a medianoche". Y así en esta "Melodía del corazón" que a los pocos días de estrenada, por la homonimia con una película alemana exhibida hace

(Continúa en la última página).



Quien sabe qué nueva intriga cortesana, qué audaz chismografía está pensando con este gesto tan, tan inteligente que casi la afea, Becky Sharp, frágil y taliada en roca, astuta y tierna al mismo tiempo, tal como la ha trasuntado Miriam Hopkins — haciendo justicia al famoso esritor inglés Thackeray — en "Feria de vanidades", superproducción de "RKO—Radio" que nos presenta el programa Glücksmann y en la que Rouben Mamoulian ha ensayado en forma artística el empleo del color en el cinematógrafo.



"Brindemos por el amor"... y por Vicente Escudero, que con su flamenquismo trae al lienzo una nota de arte puro

En la germania del cine se ha convertido ya en un término de uso cotidiano la calificación de "ladrón de películas", que no se aplica precisamente a quien pudiera alzarse con diversos tambores de celuloide, sino al intérprete, al fotógrafo, al escenógrafo cuya labor se recuerda en el tiempo como el signo más característico y distintivo de la producción, por sobre el halo que la publicidad estableció en torno del nombre de la estrella, del director o el argumentista.

Vicente Escudero, gitano ya por encima de todos los chalaneos de feria, comete esta clase de robo al dejar grabado en el celuloide, en una brevísima escena de "Brindemos por el amor", el aliento castizo y racial de su baile flamenco. No dura más de dos minutos esta danza, compuesta sobre una híbrida intención de bolero original de Con Conrad y que se titula — ¡sí señor, en serio! — "París a medianoche": pero esos dos minutos bastan y sobran para que se hagan humo en su torno los agudos de Nino Martini, los gruñidos austriacos de Mme. Schumann-Heink y hasta la increíble belleza de Anita Louise. Desde luego, queda hecha polvo frente a lo suyo toda la tradición del baile de punta, justificable mientras la gracia alada de Anna Pavlowa la mantenía en todos los escenarios del mundo, pero ya inexistente como realidad artística al recogerla María Gambarelli, que nos infiere, al comenzar la película, la novedosísima "Muerte del cisne" con música de Saint-Saens. El acento crudo de una pasión, el signo de la pena gitana, que no es un estado de ánimo sino un ambiente, avasalla aquí con la fuerza de un agrio viento de fronda todo lo que es academia, ópera tradicional, arte de etiqueta y no de significado intrínseco. En dos minutos de taconeo, de recortados esguinces deja explicada Escudero toda la distancia que hay entre el "tablao" y lo flamenco puro, y entre ésto y la estilización de la Mercé. Sin antecedente de lo que es el módulo de Andalucía, ni el drama que puede haber en la trastienda de un "polo" o una "siguiriya", sin clave para entenderlo, aún así no creo que el público grueso pueda dejar de sentirse impresionado con una gran sensación de respeto hacia lo que ya ha cuajado en síntesis y fuerza, hacia lo cabal y puro, como es el baile de Escudero. Es cosa de ponerse, para el otro público, a averiguar a qué hora comienza el cuarto acto en las exhibiciones vespertinas y nocturnas de "Brindemos por el amor" y entrar al cine todas las tardes y noches, a regalarse con esos dos minutos del bailarín que asombró a París al presentarse en "El amor brujo" con una Argentina a la vera y un Manuel de Falla en el atril.

OPERA VERSUS BAILE

Accidente máximo en una amable comedia musical en que Alfred Green, atado al lucimiento sucesivo de diversas figuras y al empleo de determinados factores, encuentra manera sin embargo de sonreír imperceptiblemente ante los "protectorados artísticos" que algunas americanas caprichosas y algunos mecenas ingenuos ejercen, al parecer de un modo absolutamente platónico, sobre los tenorinos y las bailarinas jóvenes y atrayentes, el número de Escudero es un síntoma irrefutable en "Brindemos por el amor" de que de todas las artes escénicas es el baile quizá la única que se aviene a su adaptación en la pantalla, por ser la plástica y el movimiento sus términos expresivos. Y así, por comparación, resulta más triste de lo que se pensaba el destino del cine encaminado a fotografiar ópera, por más que los micrófonos enriquezcan de matices y afirmen de volúmenes las voces de los cantantes. Nino Martini, que en aquéllos encuentra inestimable ayuda y que como tenor puede ofrecer una voz poquita, bien trabajada, impresionando magníficamente desde la pantalla al espectador gracias a la amplificación de los parlantes, ya había intentado la aventura cinematográfica en "Paramount de gala", donde inspiró a Rosita Moreno para la realización coreográfica de un

fado, y presentó al centésimo "gondoliero" de aquella serie de películas musicales, sin enfrentarse, empero, a las responsabilidades del astro. Ahora sí lo hace y aparece como una voz sin cuerpo, sin manos, una voz que no sabe estar de pie y que habrá de someterse al duro aprendizaje de los detalles más elementales para subsistir en el cine. Que el comienzo de la profesión de actor es como el proceso del niño que aprende a dar sus primeros pasos: hay que aprender a pisar, a moverse, hasta a respirar.

Su "Sueño" de "Manón", su "E lucevan le stelle" de Tosca, le darán popularidad entre ese público que no discierne y que será el primero en confirmar la propaganda de la empresa, empeñada en presentarlo como sucesor de Caruso. No alcanzará a borrar esta impresión — y el consiguiente éxito de taquilla — un intento de jugar el fantasista a la manera de Al Jolson, que por respeto a Martini bien pudo dejar el director en el cuarto de cortes.

Anita Louise, belleza perfecta en la que empieza a despertar la mujer y la actriz (con clarinadas como los tonos dramáticos y dolientes con que ya modula la voz) y Genevieve Tobin, agradecida al Lubitsch que la "despertó" a su vez en "Una hora contigo" y aplicada desde entonces, con inteligencia, a derramar su "piquant" de mundana en estos argumentos sin consecuencia, mantienen junto con Reginald Denny, fino y entonadísimo en todos los momentos, la calidad interpretativa de esta grata comedia con dos minutos de gran arte.

R. A .D.



Sinfonías Tontas de Walt Disney

Todos los periódicos cinematográficos del mundo han dedicado ya su mejor artículo, su más primoroso editorial a la única muestra de cine contemporáneo destinada a no envejecer, a adquirir en las cinetecas del mundo, por los años venideros, el "bouquet" de las cosas definitivas, que el tiempo enriquece de antecedentes y perfiles artísticos. Sinfonías tontas de Walt Disney, pequeños poemas que vivirán siempre en la memoriay el recuerdo gozoso, porque satisfacen un anhelo recóndito de nuestro ego que la vida sólo supo acallar y ahogar. En la niñez, sin conciencia de ello, tuvimos, como lo señaló muy acertadamente hace poco, en una de sus conferencias, el jesuita Laburu, nuestra visión subjetiva de las cosas, nuestra realidad de uso particular, que chocaba siempre contra la realidad, la objetiva, puntualizada en una continua rectificación de padres y gentes que teníamos a nuestro alrededor. El sol con rostro de buen burgués sonriente, enmarcado de rayos: el caballo sumario que tenía mucho más de perro que de equino: la falta de proporción entre las figuras mínimas de los niños, a las que concedíamos en la concepción importancia máxima porque eran del mismo tamaño de nuestro mundo, y las de los maestros, que apenas les llegaban a las rodillas, todo eso quedó dibujado en nuestras pizarras como síntoma de una realidad subjetiva que fué chocando luego contra la dura corteza de las cosas. Pero este pleito — el primero que la vida nos ganara — no tuvo a su favor, en el fallo, esa victoria rotunda e incontrovertible de los pleitos en que ambas partes son igualmente lúcidas y conscientes de su lucha y su derrota. Este pleito nos dejó una herida recóndita, un trauma sentimental que, ya de grandes, nos empujó a deleitarnos con la historieta gráfica, festiva, de los periódicos, y que hoy nos permite gustar totalmente la maravilla de las sinfonías de Disney.

Quién sabe por qué impulso genial empezó a mover este muchacho sus animalejos con argucias y tretas de hombres en un reino de lo absurdo, donde bailan las flores como quizá lo imaginamos a los dos años, en una presciencia de este arte tan personal y sutil; donde los bebés cabalgan sobre campánulas y duermen dentro de nenúfares, donde las avispas se unen en un taladro castigador del oso ladrón y lo perforan. Averiguarlo sería hacer quizá un reportaje a lo subconciente. Mientras llega, ahí están las sinfonías, con sus lilas incomparables, sus paisajes en grises y sepias de ahora, sus sombras de diablos bailando proyectadas sobre un muro de piedra; la inacabable y prodigiosa teoría de un artista que más que ninguno, en su reino de la imaginación pura, de la poesía acotada en trazos cómicos o en duelos de color, ha mostrado de qué cosas es capaz la ficción del cine.

R. A. D.


alt Disney
915-B

El cine carece de literatura propia

El cine — arte mágica — ha venido adquiriendo con el correr del tiempo los refinamientos necesarios para hacer de él un espectáculo de excepción. Quizás el único paso comprometido, casi traspiés, que dió el séptimo arte en su camino de perfección, fué el agregar a su lenguaje propio, el de la imagen, al ya rico cromatismo de gesto, ademán y actitud, la expresión emotiva contenida en la voz. Se dió voz limitada a un arte que tenía yá voz propia, y se restringió de este modo, peligrosamente, la universalidad y la potencia de su lenguaje.

Pero el cine — fuerte a pesar de todo — continúa limando sus asperezas de arte nueva y ya empieza a recobrarse del golpe mortal que se le asestara, preludio de otros más fuertes — el color, el relieve — que quizá concluyan definitivamente con su esencia y su carácter. Todo el ingenio de los industriales, a pesar de los innumerables resortes de éxito empleados, no ha logrado, salvo raras excepciones, conciliar el carácter comercial del cine con su condición de arte pura. Las pocas veces en que ésto se hace, las películas así realizadas tienen, en el balance definitivo de su pasaje por todas las salas del mundo, un éxito económico muy superior al de la producción adocenada. Y es que el cine encuentra uno de sus mayores enemigos — fuera de la falta de criterio sobre el espectáculo de que adolece el noventa y nueve por ciento de los realizadores — en la profusión de argumentos que debe filmar. Sus mayores, y hasta ciertos puntos sus únicos proveedores de temas, son la novela y el teatro. Obras originalmente escritas para ser expresadas en lenguaje cinematográfico casi se podría decir que no existen, considerado el total de la producción. Y el cine, como arte con identidad propia, necesita de una literatura peculiar, alejada tanto de la novelita dulzona como del folletín truculento. En casi todas las películas de ambiente "social" — que forman el ochenta por ciento de la producción americana — encontramos los mismos personajes, las mismas circunstancias convencionales, epilogadas y resueltas en la forma más acomodaticia y casual. Ya hay cierto soplo de renovación y el final obligado no es siempre un beso: el villano no es ya obligatoriamente un ente monstruoso y repugnante, ni tampoco su fin acompaña a la consagración de los buenos, por otra parte no totalmente buenos, como no lo son casi nunca en la vida. Pero hay que hacer aún mucho más y este año de 1936 parece, a juzgar por los anuncios y por el predominio del criterio europeo que Hollywood se ve obligado a aceptar para luchar en igualdad de condiciones con los ingleses (Korda a la cabeza), el síntoma esperado.

Fuera de toda duda, esta arte tan resistida hasta hace poco tiempo por los intelectuales de todo el mundo, es una de las más pujantes del momento histórico, pero su fuerza se malgasta por no haberse puesto a su disposición una literatura propia, que estimule con el empleo de sus recursos característicos la emoción espiritual y cerebral del espectador, en vez de atentar contra su cultura por medio de las notas baratas, la banalidad y la cursilería habituales en el espectáculo de hoy.



Nuevas bandas de Elstree en el "Estudio Auditorio"

La sala incorporada recientemente a nuestras actividades cinematográficas renovó el jueves su cartel con dos valiosas muestras de cine británico: "Nell Gwyn y "la eterna ninfa", de las que daremos amplia reseña en nuestro próximo número. Las escenas que ilustran la página muestran, arriba y abajo, a Brian Aherne y Victoria Hopper en un momento de angustia amorosa, y al mismo asistido en la complicada tarea de vestir un "frac" por dos incomparables e improvisadas camareras en "La eterna ninfa": y a Ann Neagle desarrollando una intriga cortesana como favorita de Carlos II en "Nell Gwyn".









"El Capitán Rojo" vuelve al público el regusto del film de aventuras

Una realización pintoresca, colorida, de accion intensa: una versión cuidada de la obra de Rafael Sabatini es, sin duda alguna, esta producción de Michael Curtiz que con su título original de "El Capitán Blood" acaba de presentar Warner Bross.

"El Capitán Rojo" se encasilla entre las películas de aventuras, y su mayor mérito es el constituir dentro del género un modelo que nos da la pauta de todo lo que de cine "cine" puede hacerse con él. Una por el recuerdo que nos trae la odisea de este héroe cuya casta sobrehumana empezamos a admirar en las páginas de Salgari, y otra porque lo captado por la cámara está realizado con el mayor acierto, esta obra es de esos absurdos que van conquistando poco a poco hasta que el espectador se identifica tanto con su clima que acaba olvidando de que hace ya un buen rato que gasta pantalones largos.

AVENTURAS SIN CUENTO DENTRO DE UN CUENTO

El héroe del film es ese héroe que todos quisimos ser algún día. Es el rebelde que se nos hace simpático porque está convencido de que para él no se hicieron las injusticias. Es joven y por su juventud puede perdonársele el que no crea en la posibilidad y la fuerza de las injusticias, como se le justifica el que no vacile en enfrentar a toda una armada para conseguir el premio de una sonrisa de fémina. Imaginación de Sabatini, no desprovista de una involuntaria intención de moraleja. Fábula que contempla idéales y realidades. La figura



a convertirse en gobernador y en lugar de ser perseguido es aclamado y premiado. Es que no podía dejársele olvidar que antes que bandido, es inglés y entonces, por cariño a su tierra, ya bajo la égida de un nuevo monarca, derrota una escuadra enemiga, no como pirata, sino como patriota. Olivia de Havilland — ¡ay Olivia! — lo premia con un beso y, en recompensa de habernos hecho pasar un rato excelente, se le otorga el gobierno de Port Royal, la ciudad donde había sido vendido como esclavo blanco.

Y a fe que nosotros hubiéramos hecho otro tanto, no solamente con Erroll Flynn, seguro y suelto en su parte, sino también con Michael Curtiz, que realizó una magnífica reconstrucción, con uso y abuso de todo lo necesario para hacer un espectáculo excepcional. Pero ya se nos adelantó la Academia de Artes y Ciencias de Hollywood a darle el premio.

É. D.

del pirata es audaz, valerosa, ágil. Es el prototipo de luchador incansable cuyo novelesco perfil no traspasa la ficción. Y se queda en ella luego de haber dado una recorrida por nuestra sensibilidad y nuestra imaginación, ayudado por la poderosa complicidad de la cámara. Personaje dominador y personal. Paladín de todo un período de intempestivas injusticias, el del rey Jaime de Inglaterra, que ya avistó el cine mudo, un poco tuertamente, en aquella "Para amar y honrar" de "Paramount", una de las últimas apariciones de Bert Lytell.

Aventuras sin cuento dentro de un cuento. Asaltos, esclavitud, invasiones, reconquistas, galeones que ven convertirse sus esqueletos inermes en despojos flotantes del pillaje.

Los finales de estas novelas no se hicieron para los malos, a pesar de lo cual estos permanecen aún en el cine por una cuestión de principios. (De principios de las novelas). Así, el héroe, luego de una vida de saqueo y de burla de las leyes, llega





"EL ESPETRO ERRANTE", BURLA MAGNIFICA DE RENE CLAIR

De los "studios" de Korda nos llega ahora la primera aproximación de René Clair al cine industrial, acontecimiento feliz del que aprovecharán ambos: el director francés para tomar contacto definitivo con el gran público, que lo rechazó en sus creaciones independientes, y la organización de Elstree para darse lustre con la imaginación, la gracia y la finura de un artista que, aún domesticado con ajenas supervisiones y con la vigilancia de sus presupuestos, no pierde nada de su hondo lirismo ni de su jocunda personalidad.

En "El espectro errante", René Clair, que al iniciarse en el cine con "Entr' acte" provocaba verdaderos escándalos de protesta entre sus espectadores franceses y que hace unos meses fué resistido entre nosotros por su maravillosa "A nous la liberté", se burla de la tradición y de la falta de tradición, del rastacuerismo de los aristócratas europeos de pasadas generaciones y del rastacuerismo del Mr. Babbitt de hoy, americano cien por ciento. Su risa es como una caricia musical que hiciera al espíritu de sus espectadores: no alcanza al verdadero humorismo — sentido patético de la vida con el traje vuelto del revés — sino que se identifica con el soplo de gracia alada de un poeta que se sintiera alegre de pronto. Así está ya sujeto, amarrado a cierta armazón de lógica, reposado a la fuerza: no es aquel maravilloso loco de hace unos diez años, ni aquel lírico recatado de "Bajo los techos de París", sino un artista maduro, con la lucidez que da la lucha y con el obligado control de las continuas experiencias, que se acerca a la masa para decirle: "Ahora sé cómo entrarlos a Vds. por los caminos de mi imaginación haciéndoles creer, primero, que esos caminos son los habituales: y luego, Vds. son los jefes de la ruta".

El fantasma se embarca

Un breve cuento de Eric Keown aparecido en el "Punch" de Londres y que la "réclame" intentó emparentar con otro de Oscar Wilde, en el afán de prestar al film prestigios que le sobraban de por sí, es la trama sobre la que René Clair ha bordado una película perfecta de ritmo, centelleante de hallazgos, con espíritu festivo mantenido en cada escena, en cada detalle, en derroche continuo de inventiva y medios de expresión.

Dos siglos ha, Murdoch Glourie, descendiente de una vieja familia escocesa, desdeña los términos de la tradición prefiriendo las eglógicas blanduras de la hierba y los besos de las pastoras al polvo y la grita del combate. La provocación de un clan rival, los Mc Laggan, lo llevan a su pesar a la batalla, encargado no tanto de ganar a los ingleses como de vencer a sus mismos paisanos.

El viejo Glourie muere, satisfecho ese deseo y el de tomar un último vaso de "whisky", mientras su

vástago, llevado al campo de batalla, sigue encontrando más atractiva la frecuentación de las zagalas del lugar que la reivindicación de su nombre. Corrido por los Mc. Laggan, vuela junto con un barril de pólvora, y desde entonces el espíritu de su padre lo condena a vagar por el castillo en forma de fantasma hasta que encuentre la manera de vengar el mancillado honor de la casa.

Doscientos años más tarde, el fantasma ya está cansado de su destino terreno, y no lo distraen ni siquiera las familiares pláticas con Donald, el último descendiente de los Glourie, a quien acosan acreedores empeñados en que venda el castillo, invadido ya por las telarañas y las gallinas. Un americano llega y decide adquirirlo, pero sólo para darse pisto en su propia tierra reconstruyendo en la Florida la histórica posesión de los Glourie, que hará transportar allí piedra por piedra (episodio verídico, por otra parte, que tuvo por escenario la patria de Lincoln y Mae West). Así, entre las losas de su amplia cárcel, numeradas y envueltas en papel, se embarca el fantasma a Estados Unidos. Es descubierto a bordo y empleado como un notable recurso de publicidad por el americano, poseedor de un circuito de tiendas de comestibles; y asustado por el tiroteo que, en la misma Aduana, se realiza entre policías y "Gangsters" al llegar a la tierra del tío Sam, dice a su padre: "¡No me gusta América! Es peor que el día de la batalla". Licenciado temporalmente, en mérito a esta declaración, del deber de hacer guardia a medianoche por los aposentos del castillo, constituye desde entonces el fiasco de todos los que se disponían a gozar de su presencia en la ruidosa América de hoy: pero en un banquete que el nuevo propietario del edificio reconstruído ofrece tiene oportunidad de reaparecer, invocado por el heredero de los Glourie, a objeto de dar un susto de padre y señor mío a un inesperado e impertinente invitado que se descubre como descendiente de los Mc. Laggan. Y así, luego de arreglar involuntariamente un desaguisado sentimental entre Donald Glourie y la hija del americano — desaguisado que él mismo había contribuido a crear — el fantasma se va por fin al limbo, harto de las cosas de esta tierra y satisfecho de haber obtenido el ansiado pasaporte a la eternidad.

Risa y sonrisa de Clair

Fantasma joven, apuesto, trajeado a la usanza de la época según figurines especiales de John Armstrong para Donat, este Glourie no tiene nada que ver, como se ha visto, con el viejo y carantoñado espectro de Canterville.

Pese al prólogo, bien característico de Clair, esa evocación del 1700 deliciosamente absurda, con arbitrariedades tan deliberadas y sabrosas como esa pastora tirada en la hierba, a dos pasos de la línea de combate, en el que los escoceses despanzurran árboles o hacen volar sus propios barriles de pólvoras por pura falta de puntería, el director mete al público completamente en la mentira de su relato, lo identifica con el espíritu burlón de éste y se permite hacer de él lo que quiere: asustarlo, al resolver la primera aparición del espectro, con la simple rotura de una copa: asustarlo después de haberlo hecho reír y sonreír, y regalarle a renglón seguido una expresión cinematográfica de gran artista con el sugerir el paso del fantasma por una escalera — aún invisible — con la simple interpelación de una escalera mus'cal en la partitura. De estos regalos hay muchos en "El espectro errante", como también trucos infantiles puestos allí de propósito, para que no se olvide el espectador, penetrado de la sugestión de la imagen, que la cosa no va de veras: así el barco de juguete que simula ser transatlántico en una palangana de agua aceitosa o el Nueva York con rascacielos de cartón.

Agraviados que celebran el agravio

Es tan encantadora esta travesura del creador de "Le million", que los mismos americanos, de quienes ríe con amplia y bonachona risa, han festejado como nadie la humorada. Y eso que la bromita se las trae. Cuando la joven yanki manifiesta su deseo de comprar el tradicional castillo, dice: "Siempre quise tener algo que no fuese nuevo". Llegado el espectro a Estados Unidos, en la Casa Rosada se pronuncia un discurso con esta frase: "Es inconcebible que haya gentes que se empeñen en importar un fantasma a un país progresista como éste y contagiar la atmósfera". Y como remate, concluida la reconstrucción del castillo, el buen almacenero mayorista le crea un "ambiente europeo" con canales, góndolas y palmeras, y pone radios hasta en las armaduras.

Una medida precisa, justa, de la duración de las escenas: una continua agudeza en el diálogo, bellezas en la composición de las escenas, como esos árboles ateridos de la batalla sobre un fondo de nubes típicas de una escenografía de Leo Bakst, o como esa iluminación de "premiére" de Hollywood con que se envuelve el castillo al final, enjoyan la película, de cuyo equilibrado se destacan Robert Donat, con dos voces: una algo nasal, bien timbrada, simpática, para Donald Glourie y otra con peso de siglos, arrastrada, para el fantasma: Jean Parker, llena de gracia juvenil y de finura en el ademán y en el tono y Eugene Pallette, estupendo mimo en la escena de su primer encuentro a bordo con este simpático espectro escocés que merced a Clair se constituye en uno de los acontecimientos del año cinematográfico.

R. A. D.

El próximo número de "CINE ACTUALIDAD" aparecerá el Viernes 15 del corriente

Más instantáneas

"EL CABALLO DEL PUEBLO", OTRA VEZ CON MALANDRINES Y CANTORES DE TANGOS

La sola consecuencia que podría sacarse de esta nueva muestra de cine nacional está en el título. (No sean ustedes mal pensados y no vayan a creer que el caballo del pueblo es el único culpable de que prosperen estas manifestaciones subalternas).



Dicha consecuencia es, en suma, un síntoma de lo que ha cambiado nuestro modo de sensibilidad en quince años. Más o menos ese período de tiempo ha transcurrido desde que se produjo, con Olinda Bozán y Totón Podestá de protagonistas, un ensayo con argumento casi idéntico al de esta producción de Manuel Romero, pero que en mérito a la boga de las películas de episodios en aquel entonces se tituló, sibilinamente, "Los misterios del turf argentino". Hoy, época en que dominan las masas, el título es "El caballo del pueblo", aunque no sea ésta, precisamente, la verdad histórica de la cinta. Porque "Tangazo" es un noble bruto que el pueblo ignora y en el que sólo tienen confianza sus propietarios y los dueños de un "stud" contrincante, de feroces intenciones, ampliadas en lo sentimental por la inclinación de una joven aristocrática prometida a uno de ellos — que en este "match" representa a Chacarita — por el propietario de Tangazo, muchacho milonguero y compadrón, (Boca Juniors). El match termina con empate: el malandrín que iba a suministrar alcaloide al caballo se aleja con el rabo entre las piernas y el rival, a quien el muchacho milonguero salva de la ruina, consiente en la boda de éste con su hija. Asunto meritorio, de noble espíritu, expresivo de una realidad nacional que debía hacerse conocer inmediatamente en todas partes y que viene a añadirse a los capítulos minuciosos dedicados a los jugadores de monte criollo, a las prostitutas, a los estudiantes malevos y sin carácter, a los atorrantes de Puerto Nuevo y a las milongas.

El público está encantado con "El caballo del pueblo". La ríe de punta a punta, y al terminar la aprueba con ronroneos de satisfacción. Volverá a ocurrir con ella lo que está pasando con la cinta de Pepe Arias y lo que nadie se hubiera imaginado hace dos años: va a dar un platal. La complacencia con que las gentes ven consagrada en el prestigio del celuloide la chatura y la pobreza de sentido de que adolece la vida media rioplatense, el justificativo hallado al lunfardo, al arraigo del vicio del juego, a la grosería tomada como manifestación de espiritualidad y de humorismo, van a tener otro capítulo consagratorio. Y no es de extrañarse. En otro medio y en otro sentido, ocurrió algo parecido con "Topaze", cuyo repugnante espíritu cínico era un justificativo amargo y violentísimo de toda la venalidad de esta época. Rechazada por nueve directores parisienses, que ingenuamente creyeron que el público iba a manifestar repulsión por la pieza de Pagnol, fué la única obra de éste que lo impuso al público y un éxito de dos años consecutivos en el cartel.



Intérpretes más sueltos, más en cine, (Quartucci moviéndose con eficacia, Olinda Bozán haciendo despuntar a veces su genialidad de lo cómico, Thorry infinitamente superior al Thorry del teatro, de quien nos decía una vez una amiga que no tenía nada de voz, pero que en cambio carecía en absoluto de gracia, Mangiante correcto, y en otro plano Irma Córdoba dura, inhumana, antipática; Serrano truculento, con plástica de mal hombre digno del 1912 cinematográfico) y director que en algún momento y en la agilidad general del desarrollo recuerda su paso por Joinville, donde algo hubo de aprender de la mecánica del cine, están otra vez al servicio de los motivos más reprobables.

R. A. D.

"Noche de tormenta"... pero en la calle

Noche de tormenta fué en realidad la del estreno de la película homónima presentada por la "Fox", con Edmund Lowe, el actor que hasta este momento fué eternamente joven y que desde ahora aspira a parecerlo, y Karen Morley, que sigue haciendo méritos como para ganarse unas vacaciones en el desierto de Yuma, como insista en el régimen alimenticio a que debe estar sometida y que suponemos compuesto de pétalos de rosa y rayos de luna.

Llovía a torrentes en la calle y en la película. Con tanta lluvia el misterio de ésta había de aparecer lavado. Y así es. Tanto el crímen como los diez sospechosos de rigor, que se van eliminando a conveniencia, están presentados sin mayor apego a la truculencia, sin énfasis, casi como si el descubridor del asesino contara el caso en la cordialidad amable y tibia de un café de sobremesa. Esta vez Júpiter le enmendaba la plana al director desde fuera, y por cada trueno que soltaban los altoparlantes desde la pantalla, surgían por lo menos tres amables contestaciones con las que el viejo dios parecía decir burlonamente: "¡Vamos a ver quién ronca más fuerte aquí!"

Pieza de interiores, con un ambiente húngaro en el hotel y las callejuelas que huele demasiado a "studio" pese a su cuidado del mueble y del detalle, no tiene ninguna importancia pero tampoco molesta gracias a su excesiva discreción.

Paul Cavanagh pone en juego una vez más su proverbial distinción de hombre y de intérprete: Edmund Lowe se mueve con el insolente empaque de quien está ya muy acostumbrado a estos trotes y Arthur Edmund Carewe — después de haberse sometido a un régimen seguramente contrario al de Karen — reaparece, no ya como el figurón impresionante de sus lejanas películas mudas, sino como charlatán cartomanciano y "lector de las estrellas", pero en suma más manso que una oveja.

E. D.



IDILIO DE "BROADCASTING" Y ASESINATO EN HUNGRIA. — Dolores del Río se refugia en brazos de Everett Marshall, temerosa de la canción que éste va a inferirle "ipso facto" en "Vivo para amar", mientras Karen Morley, Paul Cavanagh y Edmund Lowe, abajo, discuten en un baile mundano de "Noche de tormenta" la culpabilidad de un asesinato cometido en un hotel de extramuros.



"VIVO PARA AMAR", DONDE BUSBY BERKELEY SE DEBIO QUEDAR ENSAYANDO PASOS DE ZAPATEO

En repetidas ocasiones, Busby Berkeley dió pruebas de su gran sentido de la plástica y de las tomas cinematográficas de un, baile poniendo sus conocimientos a contribución de las revistas musicales de la Warner Broos, cuya parte fundamental eran siempre sus bailables, escenificados con extraordinario gusto.

El predominio de la música en estas películas hacía que la labor del maestro de baile tuviera más importancia en ellas que la del director o el fotógrafo, y poco a poco, debido a la notoriedad que alcanzara Berkeley con sus creaciones en "Mensajes del otro mundo", "La calle 42", "Música y mujeres", "Desfile de candilejas", "Vampiresas de 1933", su personalidad artística se afianzó y adquirió cotización en el concepto de los productores y éstos le entregaron casi toda la responsabilidad de una obra como "Vampiresas de 1935", espectacular hasta la exageración, hasta que pesaban sus escenarios increíblemente amplios, pero floja en conjunto; y por último argumentos de corte frívolo, como el de esta película en que —¡oh ironía!— Busby Berkeley no presenta una sola escena revisteril. Y aquel insuperable coreógrafo resulta un director cinematográfico pobrecito.

Todo el asunto lo constituyen las rabietas típicas de "vedette" con que Dolores del Río se opone a que la acompañe en determinada obra un cantante de muy buena voz, pero que estaba obligado a tenerla, una porque es Everett Marshall el encargado del papel, y otra porque desde que apareció fugazmente en "Dixiana", le ha aumentado todavía más al muchacho aquella boca para jugar al sapo que tenía en aquel entonces. Y si esa boca no sirve para cantar ¿para qué la querría el amigo Marshall? Dolores, que ya es cero, cero de actriz, hundida año a año en la mediocridad, en cambio es diez mil pesos de mujer en "Vivo para amar", y por sí sola vale todo un espectáculo. Más sensualmente bella cada vez, más insultante con sus miradas y su busto agresivo, Dolores es una disculpa para ver esta cinta, si es que ustedes necesitan alguna disculpa para asistir a esta nueva reedición del caso del cantante que ha de imponerse contra viento y marea, desarrollado en un escenario tan caro a la Warner como el "studio" radiotelefónico, del que viene usando con harta frecuencia.

C. R.

PROYECTORES EN ACCION

Las oficinas de nuestra revista

En la primera quincena de este mes "CINE - ACTUALIDAD" quedará instalada en sus oficinas propias, sitas en la calle Juncal 1372, primer piso, donde sus empleados y dibujantes atenderán en las mejores condiciones de comodidad al público y a los avisadores.

Desde el presente número pasa a editar la revista la "Agencia Londres", una de las más acreditadas oficinas de publicidad de nuestra plaza, cuya colaboración en este sentido es una nueva garantía de la prosperidad que espera a esta publicación, tan favorablemente recibida por el público.

MARLENE DIETRICH SIGUE CON LA PARAMOUNT

Se nos informa de la agencia local de la conocida productora norteamericana que los rumores por los cuales se daba a Marlene Dietrich como desvinculada de la asociación que preside Zukor, para dedicarse en Francia e Inglaterra a nuevas actividades, son falsos.

Marlene manifestó repetidas veces que no deseaba permanecer más en un país que le costaba ingentes sumas de protección contra las amenazas de los secuestradores, particularizadas con su hija María, pero quizá a la hora de la partida las cifras de un nuevo contrato disolvieron tan rápidamente este propósito como los ceros a la derecha puestos por Metro-Goldwyn-Mayer a la renovación de los suyos con Garbo acallaban instantáneamente el conocido sonsonete de ésta: "Creo que me voy a casa".

Tampoco es ajeno a esta determinación de la estrella el famoso Lubitsch, que la encontró en desamparo de Von Sternberg al filmarse "Deseo" y que parece haber sido para el gusto de la caprichosa alemana el nuevo "padre" cinematográfico que necesita para expresar su talento con eficacia

UN CORRESPONSAL DE "CINE-ACTUALIDAD" VISITARA LOS ESTUDIOS ESPAÑOLES

El primer gran esfuerzo de nuestro programa

Una de las primeras miras que tenía esta revista al hacer su aparición ante el público, era la de poner a éste en contacto directo con la producción de los "studios" extranjeros, a través de la palabra de algunos corresponsales especiales destacados. Y ya apenas nacida, "CINE-ACTUALIDAD" colma esta aspiración aprovechando el viaje a Europa de Alberto J. Olivella, cuya personalidad artística como dibujante es bien conocida, para que rompa el fuego destinando parte de su viaje a una visita a España, que ofrece el panorama más sorprendente y de mayor interés de la industria cinematográfica mundial, habiendo alcanzado en pocos meses, con obras como "La traviesa molinera", "Nobleza baturra" y "La verbena de la Paloma", una categoría técnica y artística insospechada.

En varios meses de estada, Olivella visitará todos los "studios" de Madrid y Barcelona, enviándonos jugosas e interesantes crónicas — lo decimos por anticipado porque hemos podido descubrir en él a un notable periodista — y a su regreso se hará cargo de la dirección artística de "CINE-ACTUALIDAD", que para esa fecha espera haber alcanzado el plano y el desarrollo por que lucha en este primer período de su vida.

La "premiére" de "La última avanzada" en el Artigas

"Paramount" que se preocupa de presentar sus espectáculos en forma original, acaba de anotarse un nuevo acierto con la "premiére" en el Artigas de "La última avanzada", realizada por un conocido comentarista radiofónico, "Mickey Boy". Críticos cinematográficos, periodistas, elementos conocidos del ambiente social, hasta algún actor del cine argentino, hablaron por el micrófono al ir haciendo su llegada al "hall" del teatro y alguno de ellos dió una opinión parcial promediando el desarrollo del espectáculo, que trasmitió con colorido y con justeza el locutor, hasta el punto de que algunos escuchas nos confesaron haberse fastidiado por no estar viendo la película que tan acertadamente se les describía.



FUTUROS RUGIDOS DE "LEO"



El león de la Metro - Goldwyn - Mayer anunciará pronto desde la nueva gran sala de esta empresa dos películas históricas destinadas a hacer sensación: "Historia de dos ciudades", adaptación de la novela de Dickens con Ronald Colman y Elizabeth Allan, y "Motín a bordo", con Clark Gable, Charles Laughton y Franchot Tone, de las que adelantamos sendos momentos.





Gertrude Michael

"La última avanzada" justificación del cargo de Editor en los talleres y en las listas de producción

Al amparo del respetabilísimo recuerdo de "Beau Geste" y del más reciente, aunque menos respetable, de "Tres lanceros de Bengala", lanza Paramount esta película destinada a hacer negocio. Unica y exclusivamente a hacer negocio: vale decir, atraer a las grandes masas y esperar que quede una reconfortante seña de su paso por la taquilla. Porque sólo las grandes masas, que concurren a mirar la película sin verla, podrán pasar por alto la habilísima tarea de recorte, archivo y engomadura que da en "La última avanzada" el rol protagónico al editor del "film", un señor que en previas ocasiones creímos que ocupaba un cargo honorario en el "studio" y cuyo nombre lucía en las listas de producción nada más que para hacer número y contribuir a la supuesta importancia de la obra.

Recuerdos del archivo: "Hierba", "Chang", "Las cuatro plumas"

Este editor, cuyo nombre conservamos en el cuidadoso anónimo que la casa desea, ha sido en este caso editor responsable. Y tan responsable. Su experiencia para ensamblar escenas en que el celuloide era de diferente granulación, su sentido del "dunning" o sea la sobreimpresión, y su concepto justo de la continuidad y del ritmo han sido la única razón valedera para que Paramount se jacte en este caso de haber realizado un "film" espectacular, cuando en realidad, "La última avanzada" puede contarse entre sus producciones más baratistas. Cuatro o cinco momentos de una "location" en Yuma, y el resto perteneciente a diálogos de "studio", le costó nada más esta "última avanzada" que es — en cuanto a cuento del tío — la última palabra de la técnica yanki. El resto son recortes que el aficionado recuerda muy bien, de "Las cuatro plumas" (una rotura de un puente, que produce la caída al agua de una colección de monos, o una invasión de hipopótamos en el río); de "Chang" (el avance de los elefantes que en el truco parecen destinados a hacer papilla a Cary Grant y Claude Rains); y otros que ya el aficionado no puede recordar, porque nunca llegó la película respectiva a estos pagos, de "Hierba", dramático relato de la emigración de una tribu del Kurdistán con sus ganados, en busca de sitios donde éstos pudieran pastar. Todas las cuales son partes de los créditos artísticos con que pueden contar Cooper y Schoedsack en la historia del cine y figuraban cuidadosamente archivados en las cámaras frigoríficas de "Paramount".

Y lo que no es del archivo...

Lo que no es del archivo, vale decir, lo único hecho especialmente para el caso, lo constituye la amistad de un oficial inglés y un supuesto espía, que en realidad resulta miembro del Servicio Secreto destacado en Asia: el encuentro en un sanatorio del oficial con una enfermera que no tarda en ceder a sus requerimientos amorosos y que resulta casada y el posterior descubrimiento de que el marido ausente es nada menos que el compañero de antes, celoso como un turco y feroz como un árabe (algo se le había contagiado de las tierras por donde realizara sus andanzas). No valen explicaciones y los rivales van a romperse la crisma, suceso que es interrumpido por diversas catástrofes guerreras y zoológicas: pero el marido acaba por convencerse de que su amigo no sabía la verdad y se sacrifica, para demostrar una vez más que los sacrificios en la vida son patrimonio exclusivo del cine.

La anécdota era tonta de por sí: pero con un pequeño ahondar en los caracteres y cierto vigor al plantearla bastaba para salvar la plata. Ese pequeño ahondar y ese vigor son las ausencias más lamentables del asunto, que con un Claude Rains en el reparto se merecía más atención de "scenarista", encargado de diálogos — magníficamente estúpidos en esta oportunidad — y director Apenas sí el interesante intérprete de "Crimen sin pasión", que tiene dentro algo de diabólico y poderoso, resulta correcto en el curso del "film", donde Cary Grant, no se sabe por qué causas, afirma su personalidad con un nuevo paso destinado a ayudarlo a salir de su habitual medianía.

R. A. D.

EL ACTOR Y SU CARACTERIZACION. — Más grande que nunca en su personificación del sabio francés, Paul Muni gana los laureles de mejor actor de este número en "La gran tragedia de Louis Pasteur", elegida al mismo tiempo por "CINE ACTUALIDAD" como uno de los mejores "films" del año.



UNA GRAN PELICULA DE HATHAWAY. — "Sueño de amor eterno" con Gary Cooper y Ann Harding que se ven a la derecha, abajo, en un momento del "film", gana para la "Paramount" uno de los primeros puestos en el balance de las producciones notables de la temporada.



PASADO Y PRESENTE EN ROBERT DONAT. — Como el fantasma de Glourie y su joven descendiente, el galán joven prestigia con su labor las escenas de "El espectro errante", película que se disputa con las mencionadas en esta página la condición de "mejor" entre las comentadas en este número.





La biografía cinematográfica alcanza un alto plano de calidad artística con "La Gran Tragedia de Louis Pasteur"



El cine ha renovado sus fuerzas. Recibe el tónico vivificante que hacía tiempo estaba exigiendo su condición de arte y deja por instantes de encuadrar en presuntuosos escenarios la tontería convencional de un argumento que la indiferencia colectiva hizo molde clásico o aceptó sin más trámite.

Cuando el cine dirige sus pasos hacia un fin determinado, cuando sus términos parecen alejarse de la tan absurda ética hollywoodense, cuando logra desprenderse de la condición puramente visual y recreativa para poder formular una enseñanza valedera, el espetáculo cinematográfico llega a uno de sus más altos grados de idealidad. Convertida en medio didáctico, la imagen llena el más serio cometido que pudo esperársele.

Con "La gran tragedia de Louis Pasteur" el cine deja su sexualidad equivocada, su efectismo sentimental, su afán sensacionalista, e inicia la nueva era de la biografía del personaje histórico cuyo espíritu y cuyo drama son los únicos elementos de atracción, limpio el ambiente de falsas pompas militares y de mentidas anécdotas amorosas. El arte escueto de una película en que se respeta el mobiliario y el traje "fin de siècle", de un gusto tan terrible que Hollywood siempre se cuidó de estilizar: en que mientras se dice de la lucha terrible del investigador, el descubridor, el creador, puesto continuamente frente a la rutina y la torpeza del gran público, se está insinuando el retrodrama de los que no tuvieron fuerzas para sostener esa lucha titánica: en que sin alterar nada más que el orden de algunos episodios de la vida del sabio se consigue toda la acentuación dramática requerida por la ficción cinematográfica, es un triunfo del cine americano, de esos triunfos que por sí solos refuerzan una prédica como la que inspira esta revista y que con un increíble éxito de público en Buenos Aires y entre nosotros, ha venido a demostrar otra vez que son compatibles, en el espectáculo destinado a las masas, la preocupación de la finanza y el ideal artístico.

"La gran tragedia de Louis Pasteur" ha desatado un reguero inacabable de artículos en ambas márgenes del Plata, la mayor parte de ellos debida a esos críticos de ocasión que, sin fuerza para señalar con persistencia lo equivocado, lo fácil, lo comercial, desenfundan su repertorio de elogios en ocasión de uno de estos fastos del lienzo. "CINE-ACTUALIDAD", que habla y hablará tanto, en las ocasiones en que sea necesario proceder a la exégesis de las obras incomprendidas, se rinde ante ese río de elogios previos, que desbordó sobre casi todos los motivos de inspiración que pudieran encontrarse en el tema. Por lo demás, es tan evidente el valor artístico de esta obra, que sólo resta exhortar a todo el público a que la vea.

De un cuadro de intérpretes que William Dieterle — el alemán a quien nunca sospechamos, fuera de la pieza frívola tipo "El ladrón galante" — manejó con la misma conciencia artística y el profundo respeto con que trasuntó en imágenes los episodios salientes de la vida del sabio, epilogados con su consagración académica, sobresale, enorme de humanidad, de recogimiento intelectual, traduciendo en su mirada húmeda y dolorida la profunda simpatía y solidaridad para con sus semejantes que hay en el espíritu de todo gran hombre, Paul Muni, en su máxima caracterización cinematográfica. Actor en todo el sentido de la palabra, capaz de hacer vivir las máscaras y las almas más opuestas, Muni es Pasteur de los pies a la cabeza en el "film", frase que muy difícilmente podríamos decir de otras interpretaciones en la historia del cine. Josephine Hutchinson gana una batalla, por su parte, destacando su sensibilidad y su entereza de intérprete al lado de la creación de Muni, la gran figura que hizo posible esta gran película.

E. D.

"La canción del atardecer" atardecer de Evelyn Laye y canción en plural

El melodrama a bombo y platillo enfatiza un espectáculo que, como "La canción del atardecer", pudo haber constituído una comedia llevadera, cuya buena música y selección adecuada de números vocales eran razones suficientes de atractivo, sin que para encontrarlo fuera necesario recurrir al tema vulgar y ya desusado, en que lo sustancial cede continuamente el primer puesto a lo accesorio y en que acaba por hacérseles pesada a los actores la carga de sostenerlo hasta el final sin la intervención de un par de tijeras y de una mano que las moviera sin contemplaciones.

Se inicia esta nueva "Canción" con los pormenores de la fuga de una joven que tiene muy buena voz y que quiere lucirla en París, donde se enemista con su novio y conoce al consabido ángel tutelar, en forma de maestro de canto que la hace triunfar en la ópera. De entre los muchos adoradores que le surgen acaba por interesarle el archiduque Teodoro de Austria; pero comprende oportunamente que hay entre ambos una archidiferencia de clase y el idilio queda trunco. Luego, para hacer tiempo a que ella se ponga vieja, estalla la guerra y muere su ex-novio, en presencia de la diva que ha ido a cantar a las trincheras. Y poco después, "sic transit Gloria Swanson" (digo, gloria mundi). El ídolo de antes ya no es tal, a pesar de que no quiere dar su brazo a torcer y llega hasta a sufrir un meneo del público. Para compensar, reaparece el archiduque con una propuesta matrimonial, que ella desecha por creerla inspirada en un sentimiento de lástima. Y decide hacer una nueva "tournée", proyecto que el maestro veta mediante una tardía declaración amorosa. Como a estas alturas el argumentista se ha metido en un verdadero intríngulis y las cosas se han ido alargando mucho más de lo conveniente, acaba por no saberse qué hacer con la señora y la mata de un ataque — solución comodísima para los autores acorralados y que yo siempre aconsejo — en la escena final.

Unicamente se justifica la iniciación con esta película de la temporada de cine británico en el Estudio-Auditorio — que se anuncia buena por varias y determinadas razones — como coquetería de la empresa, que quiso hacer lucir el magnífico equipo sonoro con los agudos de Evelyn Laye y las ricas notas



mezzosopránicas de Concha Supervía, la malograda figura encargada de lucir su brava estampa de andaluza entrada en carnes a la par de su experiencia de cantante, en unas "carceleras" y en el vals de Museta de "La Bohéme". Pero nada más. La película es monótona y su exceso de detalles ahoga a aquel Víctor Saville tan preciso y tan vigoroso de "Yo he sido espía" o con tan buen sentido del montaje en "Siempreviva".

La poca galantería con que la cámara se porta con Evelyn Laye — hace aún pocos años resplandeciente en "Una noche ideal", fruto de su primera visita a Hollywood, pero hoy en el atardecer de su carrera y de sus encantos — hace que casi, casi el asunto tenga una proyección inesperada hacia la vida real en el propio caso de la protagonista. Frente a esta circunstancia, íbamos a jugarnos veinte boletos a Fritz Korner: pero tampoco el formidable Dantón, Dreyfus o Dmitri Karamazoff de hace un tiempo sale airoso del lance. El sentimentalismo abusivo y cargante de la cinta lo envuelve y lo ata, hasta darle rigideces de actor enyesado, de muñeco mecánico, de intérprete a la fuerza que, en realidad, nunca hubiéramos esperado de él.

E. D.

"El Duque de Hierro" nuevo uniforme para el mismo George Arliss



Ya se dijo en estas mismas columnas que la galería de personajes famosos encarnados en el cine por George Arliss era nada más que una colección de disfraces históricos del mismo anciano socarrón e impertinente. Wellington da una vez más ocasión de repetirlo en esta producción de Víctor Saville, así como de expresar temores por la suerte de Napoleón, de haber vivido George Arliss en la época del Directorio y el Imperio. Porque siempre que el actor aparece en algún marco histórico de la época, es él quien tiene la sartén por el mango y quien provoca la caída del águila, ya se trate de manejar préstamos, como Rothschild, o de organizar batallas, como este "duque de hierro". El Wellington de la cinta llama campechanamente "Bonny" al gran corso y, en determinada escena de la película, la del combate de Waterloo, se da el lujo de perdonarle la vida con una frase. También maneja la batuta en Francia, con el último de los Luises — malamente caracterizado — y la duquesa de Angulema, "Madame", a quien para el carro de una manera muy efectiva. Pero en el fondo este Wellington es un buen burgués, como todos los personajes de George Arliss. El actor — con miras de mantener su prestigio entre el público inglés, cuya vida es de tono marcadamente doméstico — debe exigir un mínimo de escenas en cada película destinadas a aparecer como un marido ejemplar y a hacerse cariñitos con su legítima consorte, que lo ha acompañado en la mayoría de sus actuaciones en la pantalla.

Fantasía histórica y fidelidad modisteril

Ese mínimo de escenas está introducido en "El duque de hierro" y completa la fantasía empleada para retratar en ella diversos personajes de la época, fantasía que no radica precisamente en los hechos en sí, sino en el detalle, en el perfil psicológico de cada Talleyrand o Ney, y hasta en la caracterización de los actores, más que caprichosa muchas veces. Desde este punto de vista, "El duque de hierro" no es una cosa seria. Y sí lo es desde el punto de vista de trajes, de ambientes, conseguidos con el mínimo de recursos en los "studios" de Shepherd's Bush, pero que de todos modos llenan constantemente el ojo. La batalla de Waterloo, arbitrariamente trasladada al lienzo, resulta, por ejemplo — si se independiza uno de la precisión histórica — un espectáculo, y después de tanto moderno combate de trinchera da, en ciertos momentos, una sensación más viva y pujante que otras veces del desastre que es la guerra. Cientos y cientos de "extras" se movieron en esta película sin argumento, a través de cuya continuidad casi epiléptica, violenta, se adivinan amplios cortes de sus distribuidores, y consiguieron hacer de ella un amable e intrascendente recreo visual, sin nada de histórico o de dramático. Nuevo renuncio de Saville, del que cabe esperar una pronta reivindicación.

(Continúa en la última pág.)

la guía de "cine-actualidad"

Revista sintética de películas estrenadas en Marzo de 1936

Amenaza — (Menace) — Amenaza no, atentado. Fotografiada con luz cruda e impía para los defectos faciales de los intérpretes, aflora a cada momento en esta pretendida producción de misterio y terror el descuido, la ingenuidad y la torpeza con que la llevaron a cabo. Entre los múltiples asesinados no figura Gertrude Michael, a quien se dejó incólume pora que se redima en una próxima interpretación del artificio y la frialdad con que interpreta su papel. **(Paramout)**

Angel de las Tinieblas, El * (The Dark Angel) — Torneo interpretativo de Marshall, March, Oberon, en que se confirman las calidades de los primeros y alcanza la segunda un lugar de espectación para el futuro. Fina e interesante muestra de cómo maneja Sidney Franklin la nota sentimental. **(United Artists).**

Amores trágicos — (I Found Stella Parish) — Donde Mervin Le Roy se pone totalmente al servicio de su estrella, Kay Francis, y le consigue su mejor interpretación de los últimos tiempos. El asunto, rebuscadísimo, se defiende con una exposición clara y correcta y con intérpretes capaces, Ian Hunter, Jesse Ralph, Paul Lukas entre ellos. Si a Vd. le gusta Kay, okay. **(Warner Brothers).**

Buen partido para dos — (Red Salute) — Una mala imitación de "Lo que sucedió aquella noche", agravada con discursos cívicos y tendenciosa aparición de la bandera norteamericana. La rapidez de su "tempo" — cualidad cinematográfica — no disculpa el haberse desperdiciado a Bárbara Stanwyck. Con ella, Robert Young y Cliff Edwards. **(United Artists).**

Ciudad Maldita, La — (Frisco Kid) San Francisco en 1870, otra vez, pero como marco de las fanfarronerías de James Cagney. Varios sensacionales aporreamientos, una briosa sensación de tumulto y escándalo hacen atractiva esta película para los que gusten del género, muy cinematográfico por lo demás. (Warner Brothers).

Crimen y Castigo * (Crime and Punishment) el "debut" de Von Sternberg a la Columbia lo reintegra a su primera manera en una manifestación de "cine" que dejó a Dostoiewski por el camino pero que constituye sin embargo una película notable. Peter Lorre y Edward Arnold, en personajes con psicología "ad-hoc", tienen notables aciertos. (Columbia).

Cruz Diablo — Elucubración de nuestro compatriota Vicente Oroná tras de la que se parapetan en el recuerdo las sombras de Robin Hood, del Zorro y de su hijo, Don X (a quien un portero



de la oficina llamaba "Don Diez"). El asunto de capa y espada, con lances inverosímiles, es defendido con una interpretación correcta de los actores y una presentación ajustada. (Columbia).

De la Sartén al Fuego — Primera muestra del "magno-color", que debe ser el nuevo nombre que se da a los colores pintados a mano y a la cual no hay derecho. (Twentieth Century-Fox).

Demonio de las carreras, El— (Red Hot Tires) Cuento de "speedway" donde es más el ruido... que la película. Mary Astor, Lyle Talbot, Gavin Gordon y Roscoe Karns, el mejor de todos ellos. **(Warner Brothers).**

Desbanqué Montecarlo — (The Man Who Broke the Bank at Monte Carlo) — Amable aventura para la distinción londinense de Ronald Colman, que el director Stephen Roberts mecha de ironía y de espiritualidad en las partes en que el romance no le hace arrancar canas verdes. Joan Bennett, más mujer bonita que actriz, Ferdinand Gottschalk, Nigel Bruce. (Twentieth Century-Fox).

Destrucción del hampa, La. — (Let'em Have It) — Las actividades de los "G Men", policías que por un pelo encontrado en el sombrero de un criminal saben su edad, estatura, número de botines que calza, complexión y gustos y debilidades particulares, tienen un capítulo de minuciosa consagración en esta se cuela de "Contra el imperio del crimen" y "El héroe público N.º 1". Larga, complicada de tema y abundante en figuras de mérito — Bruce Cabot esforzado, Alice Brady parlanchina, Virginia Bruce serenísima, Eric Linden, moribundo irreprochable, Richard Arlen con plomo y aplomo — no pasa de ser otra de tantas. — **(United Artists)**

Doble Conquista — (The Farmer Takes a Wife) — La de Henry Fonda, importación de Broadway, y la del Canal de Erie, que queda bautizado en el cine con 347 menciones consecutivas en el curso de dos actos, y todas ellas a cargo de Janet Gaynor. Hubo demasiado ambiente en esta comedia y el ambiente se lo tragó todo, inclusive el esfuerzo de la primera actriz por parecer "diferente". (Twentieth Century-Fox).

Esplendor — (Splendor) Comedia de finas calidades y de una amarga y sangrienta crítica contra determinada clase social, que malogra el afán del beso final. El esplendor del reparto comprende notables interpretaciones de Helen Westley y Miriam Hopkins, el habitual trabajo elegante de Paul Cavanagh y una inolvidable figuración de mujer alocada y sin seso a cargo de Billie Burke. (Sam Goldwyn-United Artists).

Hombre que no se Atrevía, El — Pretendida sátira a los principios británicos y la flema aristocrática que no cuaja por faltarle levaduras de fantasía y de disparate. Adele Sandrock lleva la batuta como intérprete, y Renate Muller, Adolf Wolbruck y Georg Alexander forman filas (Alianza de Berlín).

Infierno del Dante, El * (Dante's Inferno) Revelación de un Harry Lachman con gran sentido del espectáculo, evidenciado no sólo en los diez minutos de evocación de las estampas de Gustavo Doré sino también en otros momentos (el derrumbe de un parque de diversiones, el incendio de un transatlántico), que señalan su obra, sin darle absoluta calidad artística, a la atención del espectador inteligente. (Twentieth Century-Fox).

Lo que Sueñan las Mujeres — Es un perfume: y lo que soñábamos nosotros, ver a Peter Lorre en comediante de primera agua, en sueño se queda. (Alianza de Berlín).

Marcha del Tiempo, La — (March of Time) Edición N.º 1 de una nueva revista cinematográfica cuya novedad no consiste tanto en la alternación de explicaciones en nuestro idioma con títulos y diálogo original, o en sus enfoques y "mapas animados", como en su tendenciosidad, concretada en un brulote a Sir Basil Zaharoff, una reclame descarada de la Pan American Airways y una demostración de cómo se las gasta la marina americana en sus maniobras y preparativos que ya, ya. (Rko-Radio).

Miserables, Los (Les misérables) — Séptima, y esperemos que última, versión cinematográfica de la novela de Víctor Hugo, detallada, a veces patética, y en la que Raymond Bernard se redime de su falta de criterio universal de la obra con unas magníficas escenas de la revolución de los jacobinos y la lucha en las barricadas. El reparto, irregular, agrupa lo más característico del teatro francés. **(Pathé - Nathan).**

Misterio del Cuarto Negro, El * (The Black Room). Una magnífica redención de la película de misterio, con un Boris Karloff humano y actor que será una sorpresa para el público. Ambiente, fotografía, luces, componen un cuadro lleno de sabor y de atractivo en esta realización de Roy William Neill, que se gana el esquivo asterisco. (Columbia).

Misterio del Grand Hotel, El — (The Murder of the Grand Hotel) — El misterio de esta cinta se caracteriza, en su exposición cinemotográfica, por la sinceridad con que está expuesto. Sin rostros patibularios, "cadenas de asesinatos," ni cadáveres que caen al abrirse una puerta o un armario, esta nueva presentación del "team" Lowe. — Mc Laglen es sin embargo una lamentable pérdida de tiempo para el artista a quien acaba de premiarse por su Gypo Nolan de "El delator". **(Fox).**

Monte Atronador — (Thunder Mountain) Explicación de por qué se hallan desplazadas de los actuales programas, las películas de "cowboys", que nos presenta la nueva estampa baturra de George O'Brien. (Twentieth Century-Fox).

Mujer que supo Amar, La * (Alice Adams) Booth Tarkington puede estar orgulloso. Su heroína, humilde de sustancia psicológica y humilde en el clima dramático de su miseria con pujos de bienestar, tiene en Katharine Hepburn una intérprete perfecta, por cuyo trabajo destacamos esa cinta a la atención pública. **(RKO-Radio)**

No cedo a mi marido — (The Girl of the 10 th. Avenue) — Premio que Warner confiere a una posible composición del escolar del futuro llevando al lienzo un tema indigno de Alfred Green, director, y Bette Davis, Ian Hunter, Colin Clive y Allison Skipworth, intérpretes. **(Warner Brothers)**

Primavera en París (Paris in Spring) Un Paris a base de Torre Eiffel, Paris que ___ desaparecida esta inevitable tarjeta postal — bien pudo haber sido las Islas Fidji. Y una Mary Ellis que canta como las propias rosas y que está pidiendo a gritos (en sentido figurado, se entiende) oportunidades dignas de la calidad y de la expresión dramática de su voz. **(Paramout).**

Preludio Nupcial — (She Married Her Boss) Se casó con el patrón, aunque en las dificultades y las peleas de la vida doméstica no encontró el nuevo vehículo de éxito que pudiera parangonarse con "Lo que sucedió aquella noche". Pero Claudette Colbert defiende estupendamente como intérprete esta comedia, que por ella vale la pena de verse. (Columbia).

Puerto Nuevo — Sainete criollo en el cine, con un arbitrario injerto de "girl" americana y rengueando por todos lados, de fotografía, de "maquillage" y lo que es más grave, de falta de criterio por parte de sus directores. Controlado, Pepe Arias podría ser el mimo del futuro cine argentino, según se demuestra aquí. (Argentina Sono Film).

Reina de la ruleta, La — (Barbary Coast) — Ben Hecht y Charles McArthur, dos de los "scenaristas" y directores cinematográficos de mayor talento, agraviados en Hollywood con una deformación de un asunto que se supone hubo de ser menos lleno de casualidades, efectos melodramáticos y cosas romantiquísimas. Miriam Hopkins, uno de los fiascos más grandes del año, y Edward Robinson, disminuido como intérprete, dejan desvanecer su talento en la niebla de un San Francisco muy bien evocado por el director Hawks. **(United Artists).**

Ricitos de Oro — (Curly Top) Hora y media de exhibición de todas las monadas que puede hacer Shirley Temple, en un ambiente casi inmoral por su lujo y su refinamiento inverosímiles para que en él actúe una criatura y que por el abuso que en la película se hace de su deliciosa primera actriz ha de comprometer en parte el resultado económico de algunas de sus futuras películas. (Twentieth Century-Fox).

Secreto a Voces — (People Will Talk) Conflicto doméstico que se resuelve en inacabables conversaciones de vestíbulo y alcoba, para que Mary Boland se quede con el campeonato de resistencia verbal en la pantalla, que antes le perteneció a Alice Brady. (Paramount).

Traviesa Enemiga, La — (Rafter Romance) Versión americana de "A moi le jour, a toi la nuit" en que se movieron con soltura y eficacia director, fotógrafo, actores, con Ginger Rogers y Norman Foster a la cabeza. (R.K.O.-Radio).

Tres Mosqueteros, Los — (The Three Musketeers). Dumas con música y seudo- coreografía, a través de Rowland V. Lee, que se quedó a medio camino en su intención de hacer comedia musical con la archiexplotada anécdota de los herretes de diamantes de Ana de Austria. (R.K.O.-Radio).

Tribu — Algo muy de recomendarse para aquellos a quienes guste reir con alma y vida y que, etiquetada como "epopeya dramática de la conquista española," divierte sin embargo más que todas las humoradas de Laurel y Hardy juntas. En Miguel Contreras Torres, autor, intérprete, director, y productor de la cinta, encuentra nuestro viejo amigo Charles Spencer Chaplin un competidor temible sí que involuntario. **(Fox).**

Una noche en Stambul — (Stamboul Quest) Entre secretos de Estado y apuros sentimentales afirma Myrna Loy — espía otra vez, pero muy distinta de aquella espía oriental de "Shari" — cualidades de comediante que son el principal y casi único atractivo de esta producción de Sam Wood. George Brent da prestancia y simpatía a su galán. **(Metro - Goldwyn - Mayer).**

Ultimo Saludo, El — (Annapolis Farewell). Contribución anual de la organización Zukor al compromiso de dedicar una película a la defensa de los intereses del país, demostrando ¡una vez más! que el tío Sam tiene la cartuchera repleta. (Paramount).

Un Breve Instante — (Brief Moment). No tan breve, desgraciadamente, como anuncia el título. (Columbia).

Un Romance en Manhattan * (Romance in Manhattan) — Revelación de Francis Lederer, que trae al cine una alegría nueva, epidérmica, puramente sensual, en su inmigrante que, burlando las leyes de inmigración de Estados Unidos, se queda y contagia de su optimismo a una corista ducha y escéptica. Stephen Roberts conduce con soltura este tema en que se poetiza lo humilde y lo cotidiano, y le presta un sutil encanto. **(RKO-Radio).**

Vuelta de Búffalo Bill, La — (Annie Oakley). Escenario para un pintoresco espectáculo que sólo en alguna escena realiza a base de telones J. Roy Hunt, director, y que no carece de atractivo pese a los sumarios "sketchs" que son los caracteres de los personajes a través del argumentista. Barbara Stanwyck, Preston Foster, Moroni Olsen. **(RKO-Radio).**

Reparto y datos técnicos de algunas películas revistadas en este número



"BRINDEMOS POR EL AMOR"

(Here's to Romance) "Twentieth Century-Fox".

Estreno: Viernes 17 de Abril, en el Cine Teatro Artigas. Estreno en Estados Unidos: Octubre 4 de 1935. Duración 85 minutos.

Dirección de Alfred E. Green. Argumento de Ernest Pascal y Arthur Richman. Producción de Jesse L. Lasky. Música de Con Conrad. Letra de las canciones de Herb Magidson. Arreglo musical de Reginald Le Borg. Adaptación cinematográfica de Sonya Levien. Trajes de René Hubert. Fotografía de E. W. O'Donnell. Dirección musical de Louis de Francesco. Reparto: Nino Donelli, Nino Martini; Kathleen Gerard, Genevieve Tobin; Lydia Lubov, Anita Louise; Rosa, María Gambarelli; Mme. Ernestine Schumann Heink, la misma; Emerey Gerard, Reginald Denny; El bailarín gitano, Vicente Escudero; Sandoval, Adriam Rosley; Viola, Mathilde Comont; Enid, Elsa Buchanan; Bert, Miles Mander; Saito, Kaye Luke; Fred, Pat Somerset; Lefevre, Albert Conti; Descartes, Egon Brecher; Carstairs, Orrin Burke; Andriot, Armand Kaliz.

"BUSQUEME UNA NOVIA"

(If You Could Only Cook) "Columbia".

Estreno: Viernes 10 de Abril, en el Cine Ariel. Estreno en Estados Unidos: Diciembre 30 de 1935. Duración 72 minutos.

Dirección de William A. Seiter. Argumento de F. Hugh Herbert. Adaptación cinematográfica de Howard J. Green y Gertrude Purcell. Director asistente, Cliff Broughton. Fotografía de John Stumar, A. S. C. Editor del film, Gene Havlick. Director artístico, Stephen Gooson. Trajes de Samuel Lange. Ingeniero de sonido, George Cooper. Reparto: Jim Buchanan, Herbert Marshall; Joan Hawthorne, Jean Arthur; Mike Rossini, Leo Carrillo; Flash, Lionel Stander; Bob Reynolds, Alan Edwards; Evelyn Fletcher, Frieda Inescourt; Al, Gene Morgan; Swig, Ralf Harolde; Pete, Matt Mc Hugh; Chesty, Richard Powell.

"EL CAPITAN ROJO"

(Captain Blood) "Warner Brothers".

Estreno: Sábado 18 de Abril, en el Rex Theatre. Estreno en Estados Unidos:

Dirección de Michael Curtiz. Adaptación de la novela de Rafael Sabatini, por Casey Robinson. Director de diálogo, Stanley Logan. Fotografía de Hal Mohr. Escenógrafo, Anton Grot. Trajes de Milo Anderson. Dirección musical de Leo F. Forbstein. Editor del film, George Amy. Reparto: Peter Blood, Erroll Flynn; Arabella Bishop, Olivia de Havilland; El Coronel Bishop, Lionel Atwill; Levasseur, Basil Rathbone; Jeremías Pitt, Ross Alexander; Hagthorpe, Guy Kibbee; Lord Willoughby, Henry Stephenson; Wolverstone, Robert Barrat; El Dr. Bronson, Hobart Cavanaugh; El Dr. Whacker, Donald Meek; La señora Barlow, Jessie Ralph; Honesty Nuthall, Forrester Harvey; El Reverendo Ogle, Frank Mc. Glynn, Sr.; El capitán Gardner, Holmes H. Herbert; Andrew Baynes, David Torrence; Cahusac, J. Carroll Naish; Don Diegó, Pedro de Córdoba; El Gobernador Steed, George Hassell; Kent, Harry Cording; El Barón Jeffreys, Leonard Mudie; El fiscal, Ivan Simpson; El Capitán Hobart, Stuart Casey; Lord Gildoy, Dennis D. Auburn; La señora Steed, Mary Forbes; Presidente de la Alta Corte, E. E. Clive; Lord Chester Dyke, Colin Kenny; La señora Bayne, Maude Leslie; Esclavo, Gardner James; El rey Jaime, Vernon Steele.

"EL ESPECTRO ERRANTE"

(The Ghost Goes West) "United Artists".
Estreno: Viernes 17 de Abril, en el Cine Ariel.
Dirección de René Clair. Producción de Alexander Korda. Adaptación cinematográfica por Robert E. Sherwood de un cuento aparecido en el "Punch" de Londres, original de Eric Keown. Pelícla de la London Films. Fotografía de Harold Rosson. Escenografía de Vincent Korda. Trajes de John Armstrong. Reparto: Murdoch Glourie y Donald Glourie, Robert Donat; Mr. Martin, Eugene Pallete; Peggy Martin, Jean Parker; La señora Martin, Everly Gregg; Lady Shepperton, Elsa Lanchester; El viejo Glourie, Morton Selten; Mac. Laggan, Hay Petrie; La señora Mac. Niff, Elliot Mason; Pastora, Patricia Hillard; Hijos de Mac. Laggan, Jack Lambert; Colin Leslie, Richard Mackie, J. Neil More, Neil Lester; Acreedores, Herbert Lomas, Quentin Mc. Pherson, Arthur Seaton, David Keir.

"LA NOVIA SECRETA"

(The Secret Bride) "Warner Brothers".
Estreno: Miércoles 15 de Abril, en el Rex Theatre.
Estreno en Estados Unidos:
Dirección de William Dieterle. Basada en una obra teatral de Leonard Ide. Adaptación cinematográfica de F. Hugh Herbert, Tom Buckingham y Mary Mc. Call, Jr. Director de diálogo, Stanley Logan. Fotografía de Ernest Miller. Editor del film, Owen Marks. Escenografía de Anton Grot. Trajes de Orry Kelly. Dirección musical de Leo F. Forbstein. Reparto: Ruth Vincent, Bárbara Stanwyck; Robert Sheldon, Warren William; Hazel Normandie, Glenda Farrell; Willis Martin, Grant Mitchell; El Gobernador Vicent, Arthur Byron; Jim Lansdale, Henry O'Neill; Dave Breeden, Douglas Dumbrille; Teniente Nigard, Arthur Aylesworth; El diputado Grosvenor, Willard Robertson; El diputado Mc. Pherson, William Davidson; Secretario, Niles Welch.

"LA GRAN TRAGEDIA DE LOUIS PASTEUR"

(The Story of Louis Pasteur) "Warner Brothers". Producción Cosmopolitan, registrada por First National Prod. Corp. Picture. 9 actos. Duración, 87 minutos.
Estreno: Viernes 24 de Abril, en el Cine Ariel. Estreno en Estados Unidos: Febrero 29 de 1936.
Dirección de William Dieterle. Argumento y adaptación cinematográfica de Sheridan Gibney y Pierre Collings. Director de diálogo, Gene Lewis. Fotografía de Tony Gaudio. Editor del film, Ralph Dawson. Escenógrafo, Robert M. Haas. Trajes de Milo Anderson. Dirección musical de Leo F. Forbstein. Reparto: Louis Pasteur, Paul Muni; Marie Pasteur, Josephine Hutchinson; Annette Pasteur, Anita Louise; Dr. Jean Martel, Donald Woods; Dr. Charbonnet, Fritz Leiber; Dr. Emile Roux, Henry O' Neill; Dr. Rossignol, Porter Hall; Dr. Radisse, Raymond Brown; Dr. Zaranoff, Akim Tamiroff; Dr. Lister, Halliwell Hobbes; Dr. Pfeiffer, Frank Reicher; Joseph Meister, Dickie Moore; La señora Meister, Ruth Robinson; El Emperador, Walter Kingsford; El Presidente Thiers, Herbert Corthell; La Emperatriz, Iphigenie Castiglioni.

"LOS ULTIMOS DIAS DE POMPEYA"

(The Last Days of Pompeii) "RKO-Radio". 10 actos. Duración, 96 minutos. Estreno: Sábado 11 de Abril, en el Rex Theatre. Estreno en Estados Unidos: Octubre 18 de 1935.

"MELODIA DEL CORAZON" O "EL HIJO PERDIDO"

(The Melody Lingers On) "United Artists".
Estreno: Martes 14 de Abril, en el Cine Ariel. Estreno en Estados Unidos: Noviembre 9 de 1936. Duración 85 minutos.
Dirección de David Burton. Producción Reliance de Edward Small, presentada por Harry M. Goetz. Argumento y adaptación cinematográfica de Ralph Block y Philip Dunne, basados en la novela de Lowell Brentano. Fotografía de Robert Planck, A. S. C. Dirección musical de Alfred Newman. Número de "Carmen" puesto en escena por Reginald Le Borg. Editor y supervisor, Grant Whytock. Trajes de Helen Taylor. Director técnico, Silvano Balboni. Escenógrafo, John Ducasse Schulze. Editor del film, Duncan Mansfield. Registro del sonido de Howard Wilson. Reparto: Ann Prescott, Josephine Hutchinson; Salvini, George Houston; Marco Turina, John Halliday; Sylvia Turina, Mona Barrie; Manzoni, Helen Westley; La Madre Superiora, Laura Hope Crews; Jonesy, William Harrigan; Guido, David Scott; Croce, Walter Kingsford; Da Vigna, Ferdinand Gottschalk; Carmen, Grace Poggi; Luisa, Inez Palange; Giuseppe, Frank Puglia; Posadero, Genaro Curci; Teniente Zetti, Francesco Maran; La Hermana María, Elly Malyon; La Hermana Agnes, Marion Ballou; Celeste, Adele, St. Maur; Vendedor de frutas, Eddie Conrad; Su mujer, Nina Campana; Oficial austriaco, William Von Brinken.

"PASION EN LA SELVA"

(White Woman) "Paramount".
Estreno: Martes 14 de Abril, en el Cine Teatro Artigas. Estreno en Estados Unidos: Noviembre 3 de 1933. Duración 72 minutos.
Dirección de Stuart Walker. Producción de E. Lloyd Sheldon. De una historia original de Norman Reilly Raine y Frank Butler. Guión de Samuel Hoffenstein y Gladys Lehman, Escenografía de Hans Dreier y Harry Oliver (los autores de la selva de cartón). Música y letra de Harry Revel y Mack Gordon. Fotografía de Harry Fischbeck. Reparto: Horace Prin, Charles Laughton; Judith Denning, Carole Lombard; Ballister, Charles Bickford; David Von Eltz, Kent Taylor; Jakey, Percy Kilbride; Fenton, Charles B. Middleton; Hambley, James Bell; Chisholm, Claude King; Mrs. Chisholm, Ethel Griffies; Jefe nativo, Noble Johnson; Connors, Marc Laurence.

"SUEÑO DE AMOR ETERNO"

(Peter Ibbetson) "Paramount".
Estreno: Viernes 10 de Abril, en el Cine-Teatro Artigas. Estreno en Estados Unidos: Noviembre 8 de 1935. Duración 85 minutos.
Dirección de Henry Hathaway. Guión cinematográfico de Vincent Lawrence y Waldemar Young. Escenas adicionales de John Meehan y Edwin Justus Mayer. Basado en la obra de George Du Maurier y en la obra teatral de John Nathaniel Raphael conforme a la adaptación de Constance Collier. Fotografía de Charles Lang, A. S. C. Música de Ernst Toch y Frederick Hollander. Dirección artística de Hans Dreier y Robert Usher. Efectos fotográficos de Gordon Jennings. Reparto: Peter Ibbetson, Gary Cooper; La duquesa de Towers, Ann Harding; El Duque de Towers, John Halliday; Agnes, Ida Lupino; El Coronel Forsythe, Douglas Dumbrille; Gogó Pasquier, Dickie Moore; Mimsey Dorian, Virginia Weidler; Madame Pasquier, Elsa Buchanan; Slade, Ferdinand Gottschalk; Madame Dorian, Doris Lloyd.

"VIVO PARA AMAR"

(I Live for Love) "Warner Brothers".
Estreno: Martes 21 de Abril, en el Cine Ariel.
Estreno en Estados Unidos: Setiembre 28 de 1935. Duración 62 minutos.
Dirección de Busby Berkeley. Argumento y adaptación cinematográfica de Jerry Wald, Julius J. Epstein y Robert Andrews. Fotografía de George Barnes. Editor del film, Terry Morse. Escenógrafo, Esdras Hartley. Tarjes de Orry Kelly. Música y letra de Allie Wrubel y Mort Dixon. Dirección musical de Leo F. Forbstein. Reparto: Donna Alvarez, Dolores del Río; Roger Kerry, Everett Marshall; George Henderson, Guy Kibbee; Jim Mc. Namara, Allen Jenkins; Howard Fabian, Berton Churchill; Townsend C. Morgan, Hobart Cavanaugh; Rico Cesaro, Don Alvarado; Clementine, Mary Treen; Músico callejero, Eddie Conrad; Otros del mismo clan, Shaw y Lee; Crítico, Robert Greig; Toya, Mike Morita.

(Cont. de EL DUQUE DE HIERRO)

El fotógrafo Court Courant logró algunos cuadros de conjunto a los que el "flou" presta una bella pátina de pintura antigua, bien compuestos los grupos, a veces estáticos, como en la sesión inicial del Congreso de Viena. Para él y el capitán H. Oakes Jones, que dirigió las escenas militares, son los honores máximos de la jornada.

Aurora y ocaso de las bellezas británicas

De vez en cuando surge en Inglaterra una mujer hermosa, que por contraste con el resto de sus compatriotas vese exaltada poco menos que a la categoría de diosa. Gladys Cooper gozó de este privilegio cuando el suscrito abandonaba el biberón y ahora vive, como actriz, de rentas de ese glorioso pasado, que hace acentuar la indigencia del presente. Correcta como intérprete, cede su Olimpo como mujer a Ellaline Terris, una inglesita fresca y vistosa encargada en "El duque de hierro" de introducir la nota picaresca con un enamoramiento de Wellington que, por contraste, hace aparecer más canija y titeresca que de costumbre la figura de Arliss, hasta hace poco todavía airosa en "La casa de los Rothschild".

C. R.

(Cont. de MELODIA DEL CORAZON)

tres años hubo de cambiar su título por el de "El hijo perdido", juega esa madre gloriosamente estoica que las americanas se resisten a que les echen sobre las espaldas y que en consecuencia es siempre o alemana, o húngara, o francesa. Seducida por el héroe que parte a la guerra sin tiempo de casarse, se convierte en una pianista célebre, mientras el hijo hereda la voz de su papá, tenor famosísimo. Sucesivas intentonas de juntarse al muchacho fallan hasta que, ya en la madurez, puede acercarse a él e influir en su vocación no sin provocar involuntariamente un lío doméstico, pues el padre adoptivo se prenda de ella. Y desde la sombra seguirá el éxito de su vástago después de una escena de explicación y confe-



Josephine Hutchinson y George Houston

sión con la otra madre, la legal, que da lugar a la única escena valiosa de la película: una sucesión de réplicas justas, con un movimiento de manos en las dos actrices perfecto, maravilloso, y un tono mate, opacado de angustia, en la voz de Mona Barrie, que de por sí justifica su inclusión en el reparto, en lugar secundario.

De la artificiosidad y cursilería del resto no aciertan a salvarse ni Josephine Hutchinson, ni George Houston, un nuevo "chansonnier" metido a cantar ópera sin que llegue a convencerse ni él mismo de que es capaz de hacerlo, ni mucho menos el director David Burton, preocupado por crear una atmósfera itálica con recursos de pastelería: mucho blanco de merengue en las ánforas y terracotas, mucha estatua y mucha planta y nada de Italia en el fondo. Es decir, la misma falta de información y la misma manga ancha que hacen que en otra escena se presente nada menos que al Colón de Buenos Aires — uno de los tres o cuatro escenarios más famosos del mundo — con una platea digna de un cine de moda y un escenario con mayólicas que si lo ve Rodolfo Franco o Basaldúa . .

E. D.

CINE ACTUALIDAD

Precio del ejemplar 0.07

Dirección y Redacción de: DESPOUEY, ROUX Y DOMINONI

Editada por la "Agencia Londres" Dirección, Redacción y Administración: Juncal 1372. U. T. E. 8-66-04.

Concesionario para la venta en el Uruguay: Deolivio Carenga, Ciudadela 1387 - Teléfono: U. T. E. 8-47-02